

宴の時代 : 雅宴画と遊楽図

著者名(日)	ペシャル エルリー エリカ, 山本 聡美
雑誌名	共立国際研究 : 共立女子大学国際学部紀要
巻	31
ページ	115-132
発行年	2014-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1087/00002977/

宴の時代 — 雅宴画と遊楽図

エリカ・ペシャール = エルリー
山本 聡 美

はじめに

2012年6月21日から7月31日にかけて、共立女子大学一ツ橋キャンパス本館1階ロビーにて「江戸の雅なる宴」展を開催した。本展では、本学所蔵の「花下遊楽図屏風」(図1, 六曲一双, 紙本著色, 江戸時代, 18世紀)を中心に据えた。この他に、蒔絵の提重(携帯用の重箱)や酒器などの展示を通じて、近世日本における野外での遊楽という文化の一端に触れてもらうことを目論んだ。またこの展示に際して、比較作例として18世紀フランスの画家、アントワーヌ・ヴァトー(Antoine Watteau, 1684-1721)による*Le pèlerinage à Cythère*(図2, シテール島の巡礼, キャンバス, 油彩, ルーブル美術館蔵, 1717年)を、原寸大でパネル展示した。この作品は「雅宴画」(fête galante; フェート・ギャラント)と呼ばれる、貴族たちによる屋外での饗宴を描いたもので、同様の主題が17世紀から18世紀にかけて、ロココの時代のフランスで流行した。つまり、同時期のパリと江戸で「屋外で宴を楽しむ人々」というよく似た主題の絵画が、好んで描かれていたのである。

かたや、ルイ14世(1638-1715, 1643-1715在位)の膝下で頂点を迎えた絶対王政の末期にあり、文化的爛熟期にあったパリ。啓蒙主義も胎動し、18世紀後半に勃発する市民革命と近代化の基盤が準備されつつある、時代の変革期でもあった。いっぽう、八代将軍徳川吉宗(1684-1751, 1716-45在職)の政治改革は、18世紀前半の江戸に百万都市の賑わいをもたらした。経済力の向上と人口の増大は、江戸に住む人々に文化都市の住人としての新たな役割を自覚させた。18世紀を通じて、経済と文化双方における繁栄を享受した二つの都市において、「屋外での宴」にはどのような意味が込められていたのだろうか。本稿では、このことについて「花下遊楽図」と「シテール島の巡礼」という二つの作品から考察する^①。

第1章 共立女子大学蔵「花下遊楽図屏風」

中世末期から近世初頭にかけて、様々な遊楽を主題とする絵画が成立した。美術学上「近世初期風俗画」と分類される作品群である。主に屏風という大画面形式で、歌舞伎、花

見、観楓、祭礼、遊里などの情景とそこに興じる人々の姿が描かれた。

共立女子大学所蔵の「花下遊楽図」は、描かれた風俗や、菱川師宣（1648-94）以降の肉筆浮世絵諸派からの影響が顕著な絵画様式から、その制作時期は18世紀に降ると見られる。近世初期風俗画の掉尾に位置付けられる作品といえよう。画面に描かれた個々のモチーフは、先行する各種の遊楽図の中で写し継がれてきたもので、定型化と写し崩れによる形態の緩みは免れない。しかしいっぽうで、染織品や食器などの描き込みは細部に至るまで神経が行き届き、金銀の砂子や朱色を多用した色調とも相まって、画面には華やかさが充滿している。

六曲一双で構成される本作には、幔幕を張って宴を楽しむ二組の集団を中心に、花見に興じる数多くの人物が、左右隻にまたがって描かれている。さらに注目すべきは、右隻第一扇と第二扇に、川沿いの遊里が加えられていることである。一見すると、遊里の情景が花見の場面から独立しているようにも見えるが、遊里から左方向の花見の場面へと歩を進める男女を描くことで、両者がひとつながりの空間であることを示している。つまり、この屏風の右隻に描かれた花見そのものが、遊女たちを伴った遊興の場であることを示唆する画面構成となっている。また、この遊里は川に隣接しており、小舟に乗った男性たちがこれから上陸するところも描かれている。このような環境として表される場所は、隅田川に隣接してあった江戸の吉原ではないかと推定される。描かれた小舟も、吉原通いに用いられたという、船尾に櫓を置いた猪牙舟ちよきぶねと呼ばれたものである⁽²⁾。

ここに描かれた遊里が江戸吉原であるとするならば、この屏風そのものの制作地も江戸であった可能性が高い。遊楽図という主題は中世末期の京都に興り、17世紀前半頃までは京都を描いたものが主流であった。しかし寛永期（1624-45）を境に、江戸を主題とした遊楽図も制作されるようになり、「江戸名所図屏風」（出光美術館蔵）や「江戸名所遊楽図屏風」（細見美術館蔵）などの作例が残る。江戸を中心に活躍した菱川師宣も、遊楽図を数多く手がけ、吉原や隅田川など江戸の風景を得意とした。また、18世紀に至ると宮川長春にはじまる宮川派や、そこから派生した勝川派が、江戸を主題とした遊楽図屏風を数多く制作している。そして、そのような江戸を主題とする遊楽図の中には、上野の花見と隅田川の舟遊を組み合わせたものが少なからず見受けられ、本作を絵画史上に位置付ける上で、それらの作品との比較が重要な視角となる。

菱川師宣「上野花見・隅田川舟遊図屏風」（**図3**、フリーア美術館蔵、17世紀後半）は、六曲一双屏風で、その左隻に上野花見、右隻に隅田川での舟遊の景を描く。上野の寛永寺、隅田川沿いの浅草寺や吉原などが描き込まれ、名所絵としての趣向も備わる。また、桜の咲く左隻は春、松や柳そして一部紅葉を描く右隻は夏から秋という四季絵としての体裁も整っている。このような上野と隅田川を、四季の変化と共に描く主題は、その後、数多くのパリエーションを生みだした。左右隻を並べた、画面向かって左方向に花見の情景を描き、右方向に舟遊と遊里を描く構図は、共立本とも通じる。また、画中の男女の服装や姿態にも共通点が多く、共立本が、17世紀後半に菱川師宣周辺で創案された「上野花見・隅田川舟遊図

屏風」の系譜に連なる作例であることを浮かび上がらせる。

18世紀前半に江戸で活躍した田村水鷗「花見・舟遊図巻」(図4, 岡田美術館蔵, 18世紀)は、絵巻の作例であるが、ここにも上野花見, 隅田川の舟遊, 吉原という主題が継承されている。特に、本作には宴の周辺に頭巾をかぶった若衆や, 腰に刀を差した武士の姿が度々描かれており, この点は共立本とも趣を一にしている。

これらの作例に見られるように, 17世紀後半頃から江戸を主題とする遊楽図が制作されるようになると, その中でも定番の場面として, 上野花見・隅田川舟遊の図様が登場する。これはまた, 吉原を中心とする遊里の文化とも結びつき, 華やかな遊女の姿を名所絵や四季絵の趣向を取り入れながら描く格好の主題として広まっていった。共立本も, そのような流行の中で誕生した作品のひとつに数えられる³⁾。

17世紀後半から18世紀にかけて, 新興都市江戸の繁栄を象徴するモチーフとして, 桜花咲き誇る上野, 悠々たる流れの隅田川, そして美貌と教養を誇る幾多の遊女を抱える吉原が好んで描かれたことは興味深い。戦国時代は遙か遠く, 幕末の動乱もまだ100年は先という, ひとときの繁栄の時代である。自然と宴と愛で埋め尽された屏風が, この時期の江戸を彩っていた。

第2章 ヴァトー——フェート・ギャラントの画家

バレンシエンヌでの修業時代

18世紀フランスを代表する画家の一人であるアントワーヌ・ヴァトーは, 1721年に37歳の若さで没した。彼の友人の一人である, アントワーヌ・デ・ラ・ロック (Antoine de La Roque, 1672-1744) は, その死に際して“*Mercure de France*”誌上に追悼記事を掲載した。そこには, ルネサンス期の巨匠ラファエロと同じ年齢での, 若すぎる死を悼む言葉が連ねられた。

また, 死の直後の1726年には, ジャン・デ・ジュリアンヌ (Jean de Jullienne, 1686-1766) が, ヴァトーの素描と絵画作品を, 版画によって複製して出版している。彼は, 友人であるヴァトーの芸術をこよなく愛していた。その本の最初のページには, ニコラ-アンリ・タルデュー (Nicolas-Henri Tardieu, 1674-1749) によって彫られた, *Assis auprès de toi* (図5, 君と一緒に座っている, フランス国立図書館蔵, 1726年)と題された作品があり, そこにヴァトーとジュリアンヌの姿を見ることができる。風景画中に二人の姿を描いた本作では, パレットと筆を片手に持ったヴァトーがイーゼルの前に立っている。絵の中の彼が描いているのもまた風景画である。いっぽう, ジュリアンヌは, ヴィオラ・ディ・ガンバ (viola di gamba) を奏でている。この楽器は, チェロにも似たもので, フランスの古典的なダンスである, マリン・マレ (Marin Marais) のための楽器として有名なものである。

当然ながら, この版画作品に表された場面設定は, 現実のものではあり得ない。なぜなら,

18世紀フランスの画家は、まだ屋外で絵を描くことなどしていないからである⁴⁾。また、音楽家が小川のそばで演奏することも現実にはないことである。我々は、この二人の肖像画に、現実の記録ではなく、絵画と音楽という芸術と自然との幸せな融合、というメタファーを読み解くべきなのである。同時代の文化人たちにとって、芸術とは、自然の調和をより完璧な形で表現することに貢献するものと見なされていたのである。

このような図像によって、ジュリアンヌは画家であるヴァトーへの尊敬を示した。この四冊からなる画集に収録された版画の多くは、その後切り離されて売却され、近年ではさまざまなコレクションの中に再発見されている。これを通じて、今日我々は、ヴァトーが200点近い油彩画といくつかの版画作品、そして400点近い素描を残していたことを知ることができる。素描の多くは、白か褐色の紙に、赤か濃い臙脂色のチョーク、または黒炭、そして白いチョークといった三色で描かれている。これらの素描作品に、ヴァトーの卓越した描法を見ることができる。日本の絵画において比較するならば、例えば雪舟や雪村が描いた、水墨による山水画にも通じる闊達な描線である。また「源氏物語絵巻」の詞書に見る流麗な筆跡や、蒔絵の工芸品における葦手絵にも匹敵する。日本の古典絵画に共通するような、線の安定感とスピード感を、ヴァトーの素描に看取することができるのである。

ヴァトーは、1684年に、北フランスのバレンシエンヌで生まれた。現在ではフランスとベルギーの国境に位置しているこの町は、17世紀までは神聖ローマ帝国の一部であった。ルイ14世の軍隊による占領の後、1678年にフランスの一部へ併合されたという歴史的背景を持つ地域である。ヴァトーの生年はフランスによる併合の14年後で、この地域の人々は、その当時フラマン語を話しており、生活様式もフランドル地方の伝統に基づくものであった。戦乱の時代にあって、この町はフランスの北の国境地帯として軍事上極めて重要な意味を持っていた。また、スヘルデ川の流域は、羊毛と良質の麻布の工業で栄えてもいた。この地方の女性たちが考案した、麻糸を用いた手の込んだレース細工は古くから有名で、今日でも、バレンシエンヌレースとして良く知られている。バレンシエンヌのこのような環境は、ヴァトーが彼の作品の中で、しばしば華麗なドレスやジャケットを好んで描くことにも影響を与えている。

このバレンシエンヌは、聖ルカのギルド（同業者組合）で有名な町でもある。芸術家の守護聖人であるルカにささげられたこのギルドは、画家と彫刻家を訓練するために組織されたもので、その発生は中世に遡る。才能に恵まれた若きヴァトーは、このような恵まれた環境の町で芸術家としての修業を開始したのである。この町で、ヴァトーは最初に Gerin という名の、フランドル様式の画家に弟子入りしたようである。しかし、あまりに規範や規則を重んじるこのギルドでは、個々の画家たちが自らの芸術性を表現することが困難であった。そして、おそらくこのような束縛を嫌ったヴァトーは、十代でバレンシエンヌを去ることになった。彼が、愛する故郷を離れて、パリに向かったのは、1702年、18歳の時のことである。

パリにおける活躍

その頃のパリでは、“フランドル派の画家たち”と呼ばれる人々が、サンジェルマン・デ・プレ (Saint-Germain-des-Pres) 近くの通りに集まって住んでいた。この地域には、現代の日本人にも人気の高い、カフェ・ドゥ・マゴ (Les Deux Magots) やカフェ・ド・フロール (Le Café de Flore) が隣接している。20世紀初頭には、哲学者のシモーヌ・ド・ボヴォワール (Simone de Beauvoir, 1908-86) やジャン・ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-80), それに小説家で映画監督でもあるマルグリット・デュラス (Marguerite Duras, 1914-96) が良く訪れていた場所でもある。また、ジュリエット・グレコ (Juliette Greco, 1927-) によって、フランスにジャズが初めて紹介されたのもこの地域である。詩人で、トランペット奏者あるいは歌手としても活躍したボリス・ビアン (Boris Vian, 1920-59) も、ここで歌っていた。サンジェルマン・デ・プレは、18世紀以降現在に至るまで、パリの最先端の哲学、文学、音楽、そして芸術の発信地でありつづけている。

18世紀初頭のサンジェルマン・デ・プレには、この地域を支配している、いかなるギルドも存在していなかった。だからこそ、この地域には、新参者である画家だけでなく画商たちやショーの興行師たちも集まってきた。通りでは、小さな店で宝石や珍しいものを手に入れることができただけでなく、画商や画家本人によって絵の売買も行われていた。

ヴァトーがパリに到着した時、彼は北部出身の友人たちに援助を受けたことが知られている。そのうちの一人がニコラ・ブリュゲルス (Nicolas Vleughels, 1668-1737) で、ヴァトーのために住むところを探してくれた人物である。彼の紹介でヴァトーは、ルイ14世の第一宮廷画家、あるいは王室の第一お抱え絵師であったシャルル・ル・ブラン (Charles Le Brun, 1619-90) の甥にあたる人物の家に住むようになった。生涯、結婚することのなかったヴァトーは、その後も常にあちこちの友人の家で暮らしていた。

さらにヴァトーは、画家であるクロード・ジロー (Claude Gillot, 1673-1722) と出会い、仕事を斡旋してもらい、俳優たちを描く主題についての助言を受けている。しばらくはジローの助言に従った作品を制作していたヴァトーであるが、1707年ごろ、やはりバレンシエンヌ生まれの画家であるニコラス・ランクレイ (Nicolas Lancret, 1690-1743) と共に、ジローのもとを去り、高名な銅版画家であるクロード・オードラン二世 (Claude Adran II, 1658-1734) の工房に入った。オードランは、ルクセンブルク宮殿で、現在私たちが「学芸員」と呼んでいる職にも就いていた人物である。

続く1709年、ヴァトーは、ローマのパラッツォ・マンチーニ (Palazzo Mancini) にある、フランス芸術院 (Academie de France) に留学する資格を得るために、「ローマ賞」に応募している。ところが順位は二位に留まってしまい、ローマへの留学は叶わなかった。この当時、ローマに行くことは、イタリアの古典絵画の技法を学ぶだけでなく、ニコラ・プッサン (Nicolas Poussin, 1594-1665) やクロード・ロラン (Claude Lorrain, 1600頃-82)

ら一流の画家たちから手ほどきを受けることを意味していた⁵⁾。

残念ながら、生涯で一度もイタリアへ行く機会を持つことができなかったヴァトーであるが、芸術家としての彼の資質は、数多くの古典絵画によって磨かれた。ヴァトーの画技の根底には、彼が若い頃に学んだ17世紀フランドル派の様式が大きく影響を与えている。フランドル絵画は日常生活を主題とするものが多く、ギリシャ神話や歴史に取材したものが少ないことが特徴として挙げられる。フランドル派の絵画は、歴史画でも聖書に基づく宗教画でもないという、西欧の絵画史における独特の位置づけがなされる。ヴァトーが尊敬した最も有名なフランドルの画家は、アンソニー・ヴァン・ダイク (Anthony Van Dyck, 1599-1641)、そしてピーテル・パウル・ルーベンス (Peter Paul Rubens, 1577-1640) である。ヴァトーは、オードラン工房にいた時期、リュクセンブルク宮殿へ出入りすることが可能であった。そこには、1622年から1625年の間にルーベンスが描いた、マリー・ド・メディシス (Marie de Medicis, 1575-1642) のギャラリーのための大作があり、ヴァトーは実物を見て模写することができた。ルーベンスの卓越した技術と、温かい色使いと、画面構成は、ヴァトーの作品に大きな影響を与えた。

また、ヴァトーはパレ・ロワイヤル (Palais-Royal) で、万人に対して公開されていたオルレアン公フィリップ二世 (Philippe d'Orléans II, 1674-1723) によるコレクションにも感銘を受けた。パレ・ロワイヤルでは、作品が、天井から入る自然光によって陳列されていた。これは、ルーブル宮殿のグランド・ギャラリーのために、ユベール・ロベール (Hubert Robert, 1733-1808) が構想した方法にも似ている。当時の最先端の絵画展示方法であった。

ヴァトーにとって重要なもう一つの出来事は、ルーベンスの *Dance by peasant* (農民たちの踊り) をはじめとする、絵画や素描の優れたコレクションを有していた、投資家のピエール・クロザ (Pierre Crozat, 1665-1740) のもとでの滞在である。

これらの経験を通じて、ヴァトーは過去の巨匠の作品を模写し、数多くの素描を残した。濃い赤色のチョークで描かれたそれらの素描からは、彼の描線の素晴らしさを知ることができる。ヴァトーは、物事の動きを、すばやい少ない描線で的確に捉えることに成功している。

フランドル派の画家たちが好んで描いた主題が、風景画、歴史画における教訓を含んだたとえ話としての室内調度品などである。また、カードゲームを行う人々、酔っ払い、結婚式、村人たちのダンス、祭りや集会、また村のダンスのための音楽家もよく描かれる主題であった。これらの主題は、ヴァトーの作品の中に度々登場するものでもある。

私たちがヴァトーの作品に確認することができる、フランドル派的なもう一つの特徴は、すばらしく温かみのある色彩の、うつろうような、柔らかい光である。これは、南部イタリア絵画の鮮やかで強い色彩感覚とは対照的である。例えば、ヨハネス・フェルメール (Johannes Vermeer, 1632-75) の *La vista de delft* (デルフトの眺望、マウリッツハイスマ術館蔵、1660-61年) などとも共通する色彩感覚である。もし、ヴァトーがフェルメール

を知るチャンスがなかったとしても、ティツィアーノ・ヴェチェッリオ (Tiziano Vecellio, 1488 頃-1576) や、パオロ・ヴェロネーゼ (Paolo Veronese, 1528-88) のような、北部イタリアのヴェネツィア派の画家たちが得意とした、夢見るような色彩感覚から大きな影響を受けていると見られる。

同時代の貴族から大衆を含む、多くの人々からヴァトーが高い評価を勝ち得た理由の一つに、ヴァトーの友人であり有能な画商のアダム・フランソワ・ジェルサン (Edme-François Gersaint, 1694-1750) の存在がある。彼は、卓越した美術商で、絵画や素描だけでなく、当時ヨーロッパで広くコレクションされていた、南洋の美しい貝殻を扱っていた。その他、中国から輸入した珍しい品物や陶磁器、当時は高級品であった緑茶の貿易も行っていった。ロココの時代の社交界の花形であった、ポンパドール夫人 (marquise de Pompadour, 1721-64) らが、彼の顧客であった。ジェルサンは、人々がいかにフランドル派の絵画を愛好しているかを熟知しており、生涯に 15 回もフランドル地方に出かけて、彼の顧客たちのためにその地の絵画を買い集めている。また、彼の名を歴史上に刻む、もうひとつの大きな事跡は、彼がヴァトーに依頼して、彼の店の絵を描かせたことにある。有名な *A l'enseigne Gersaint* (図 6, ジェルサンの看板, シャルロットテンブルク城蔵, 1720 年) という作品がそれである。この画面の中には、パリの栄光の時代の美術商の店先と顧客たちの姿を見出すことができる。

このような、フランスの歴史の中でも最も華やかで優雅な時代において、ヴァトーは自らの芸術を完成させ、その究極の形態としての *fête galante* という主題を創出したのである。

フェート・ギャラント (雅宴画) の誕生

ローマ賞への挑戦から 3 年後の 1712 年、ついにヴァトーはフランスの美術アカデミーへの入会資格を得た。美術アカデミーとは、フランスで最も権威ある芸術家の組織で、ここに所属することは社会的に高い地位が保障されることを意味していた。驚くべきことに、入会資格を得た段階で、彼は入会審査に必要な作品をアカデミーに提出すらしていなかった。これは、通常考えられない出来事で、しかもこの時アカデミーの側は、審査作品の主題さえも限定しないという破格の待遇をヴァトーに与えている。当時、既に名声を博していたヴァトーには、好きな主題を描く自由が与えられていたのである。それにもかかわらず、以後およそ五年の間、彼は作品を提出することができなかった。こんなにも長く時間がかかった理由は、ヴァトーが、決して自分の作品に満足するタイプの画家ではなかったことにある。ヴァトーの作品の多くに、サインや制作年が記入されていないことが、自分自身の作品に対する画家本人の理想の高さや自己評価の厳しさを示している。ヴァトーにとって、あらゆる作品が常に「未完成」で、自分が納得するレベルに到達するには一層の手直しが必要と感じられていたのである。

しかしとうとう、1717 年にヴァトーのアカデミー入会のための作品が完成した。それが、

彼の生涯の最高傑作と評価される、*Le pelerinage a Cythere*、日本語で「シテール島の巡礼」と呼ばれる作品である⁶⁾。そして、この作品が“fête galante”，日本語で「雅宴画」と呼ばれるジャンル成立の端緒を開いた。実は fête galante というジャンルそのものが、ヴァトーのアカデミー入会に際して、この作品のために新たに考案されたものであったからである。ヴァトーが、しばしば“fête galante の画家”と呼ばれる理由はここにある。しかしながら、fête galante というフランス語を、日本語に正確に翻訳することは極めて難しい。以下では、fête galante と呼ばれる主題の発生と展開を通じて、その意味の把握を試みる。

中世末期からルネサンス期の初めにかけて、北部ヨーロッパでは、文学や音楽の分野で愛や世俗の楽しみを主題にした、非宗教的な芸術が登場した。そして、十六世紀に入ると、絵画やタペスリーといった視覚芸術の分野にも、このような主題が徐々に現われてくる。理想的な風景が、音楽家やダンサーたち、祝祭を行う貴族たちを表現する絵画の背景として選ばれた。これらの主題は“Jardin d'Amour”（愛の庭）と呼ばれた。例えば、リュベンスの、*Jardin d'Amour*（図7、愛の庭、プラド美術館蔵、1635年頃）に、この主題の典型を見ることができる。また、ルネサンス期には、ギリシャ神話のような古典の研究にも、新しい関心が芽生えた。これは再生（Renaissance）という、この時代区分の名称の由来ともなっている。人間の生活は、四季に従い、それぞれの月は星座の運行によって支配されていると考えられ、例えば春が始まる四月は、愛の女神であるヴィーナス（Venus）の月とされる。ここから、人間の生活の営みと自然との調和を求める思想が生まれた。

ルイ14世（Louis XIV, 1638-1715）統治下の1660年に、ヴェルサイユ宮殿で始まった大きな饗宴がある。数日間続くその祭りの間中、俳優たちは“galante”と呼ばれる劇やバレエを演じ、庭の間を散策する。昼食の後の軽めの夕食である collation には、美しい噴水や飾りつけられた池のある水辺の道、松明で照らされた小道に人々が集まり宴を楽しむ。ある饗宴では、ヴェネツィア総督が祝祭のために小船を贈ってもいるが、fête galante を主題とするいくつかの作品には、ガレー船（galiotes）が描き込まれており、このような贅沢な宴の様子がうかがわれる。これらの華麗な祝祭は、多くの場合、優雅な音楽を伴ってもいた。

1715年、ルイ14世の死に伴って開始された Regence（1715-23）時代、これは日本語では「摂政政治」と呼ばれる。この時、皇太子のルイ15世（Louis XV, 1710-74）は、まだ五歳になったばかりであった。この時代の政治を支配したのは、オルレアン公フリップ（duc d'Orleans, 1640-1701）で、彼はパレ・ロイヤルで遊興にふけた人物としても歴史に名を残す。バロック趣味に満ち溢れたこの時代は、貴族や裕福な金融業者たちによる乱痴気騒ぎの時代として記憶される。音楽を楽しみ、楽団や、何種類かの楽器の伴奏を楽しみながらダンスをし、室内ではカード遊びなどのゲームに興じる。そして屋外では、男女が手を触れ合うこともできる、かくれんぼのような遊びである colin-maillard に夢中になった。このような饗宴は、通常夕方始まり翌日の朝まで続き、その間に collation を楽しむ場でもあった。そしてこのことは、この饗宴が夜の宴であることを意味する。このような祝祭の

場は、舞踏会の後の食事でようやく終了する。

貴族や富裕層の人々にとって、このような饗宴の場でどのように振る舞うかが、重要な課題であった。1674年に出版された、*L'art de bien traiter, ouvrage nouveau, curieux et galant* (美しいおもてなし、新しい本、好奇心と優雅さ) という書籍がある。ここに、“gallant” という形容詞が使われており、*fête galante* の語源を考える上で示唆に富む。作者不明のこの本は、ヴェルサイユ宮殿での饗宴についての教則本とも言うべきもので、食事や食器の取り扱いについてのマナーや、給仕の際の優雅さや清潔さに関して詳しく手引きする内容となっている。

17世紀と18世紀には、“galant” という言葉が、チャーミングなものやエレガントなもの、喜ばしいもの、趣味の良いもの、目や耳に心地よいものに対して使用されるようになる。モーツァルトのピアノ協奏曲 (Piano concerto No. 23 (1784-86年) / Violin concerto No. 5 (1775年)) などが、その最適な例として挙げられる。また、1735年に初演された、ジャン-フィリップ・ラモー (Jean-Philippe Rameau, 1683-1764) による、*Les Indes galantes* というタイトルの opera-ballet もそのひとつであろう。この曲では、トルコやペルシアやアメリカを舞台にした、恋物語が主題となっている。

続く19世紀には、galant という言葉は、男性から女性への親切さという意味合いが濃くなる。女性に対する敬愛の念を表わし、場合によっては女性を誘惑するためのやさしさといった意味も含まれるようになる。現代フランス語では、galant からの派生語である galanterie が、女性に対して思いやりのある男性を象徴する言葉にもなっている。19世紀と同じというわけではないにしても、ヨーロッパでは、今日でも、教養の高い男性が女性のコートを持ったり、女性のためにドアを開けたり、若い母親がベビーカーを押してバスに乗り込むのを助けたり、地下鉄の階段を登るのを手伝ったり、そういうことはあたりまえの行動として、すなわち galanterie を伴った行動として認識されている。

gallant という言葉を、優雅さや優しさ、また男女の間の慈しみ合う心、このように捉えた時、ヴァトーの代表作である *Le pelerinage a Cythere* には、その全てが描かれていることに改めて気づく。Michael Levey が明確に論証したように⁽⁷⁾、ここに描かれている男女は、シテール島へ船出しているのではなく、シテール島での巡礼を終えて、帰宅しようとしていると解釈すべきである。画面に描かれたうちの幾人かは、後方を名残惜しそうに振り返っており、彼らの視線の先には、いまだ抱き合っているカップルが描かれている。画面の右側には、ビーナスの像が描かれ、そのそばには、軍神でマルスとの間に生まれた、ビーナスの息子であるクピドもいる。クピドは、エロスの象徴であり、彼の矢は、人々を恋に落ちさせる力を持つ。ここに描かれたシテール島は、ビーナスによって守られた世界であり、愛に満ちた、文字通り「愛の庭」と解釈することができる。この調和的な愛の島において、男性は女性の体を抱きかかえるように優しく振る舞っている。この絵画の特徴のひとつは、軽やかな人間関係、やさしげな会話、愛を語る際の柔らかな仕草、その表現の優美さにある。例え

ばジャン・オノレ・フラゴナール (Jean Honoré Fragonard, 1732-1806) の作品に見られるような、あからさまな官能性とは無縁な表現である。登場人物たちの典雅な上品さは、彼らの衣服にも見て取ることができるだろう。彼らは自然と調和した穏やかな時間をここで過ごしているのである。まさに、18世紀初頭のフランスで理想とされた人々のあり様が、この絵の中には描き尽されている。そのいっぽうで、これを演劇的世界の一部と感ずるのであれば、この風景は、現実感の欠如した舞台装置のようにも見えてくる。登場人物たちはあたかも夢の中の出来事のような、お芝居的一幕を演じているようでもある。

非現実的な印象は、ヴァトーの得意とする非常に淡い色使いによるものでもある^⑧。また、画面にはかすかなリズムを感じることができる。このリズムは、登場人物達の動作の同時性と、一瞬の静止によって生み出されている。Rene Vincon が指摘するように^⑨、画面の中の女性の帯のようにほどけているリボンの形と、男性が持つ杖によって生み出される、連続したリズムが存在する。彼らはまるでバレエを踊っているように、画面の中でぴったりと息が揃っている。このような「芝居がかった」優雅さの演出こそが、18世紀の宮廷人に求められていた、galant の一側面であったと言えるのではないだろうか。

ヴァトーの作品と後世への影響

同時代の人々によって、とても高く評価されていたヴァトーだが、若くして結核を患い、1721年にパリ近郊でその短い生涯を閉じた。画商のジェルサンが、遺された絵画と素描を売却して得た利益は、3,000ルーブルにものぼったと記録されており、ヴァトーの同時代における評価がどれほど高いものであったかを物語っている。さらに19世紀に入ると、彼はある種のロマンティックな芸術家の象徴として伝説化された。ヴァトーを高く評価した19世紀の芸術家に、日本でも良く知られているクロード・モネ (Claude Monet, 1840-1926) がいる。

以下では、ヴァトーの作品とその後世への影響について見ていく。ヴァトーの描く主題には、大きく分けて以下の三種がある。第一に北イタリア起源の仮面劇であるコメディア・デルラルテ (Commedia dell'Arte) にちなんだ主題。第二に四季や田舎のダンスの祝祭性から発想を得た主題。第三に fêête galante である。もちろん、これらの主題は相互に関連しあってヴァトーの芸術を構成している。

第一の主題である Commedia dell'Arte とは、16世紀中頃にイタリア北部で生まれた仮面を用いた即興劇で、17世紀から18世紀にかけてヨーロッパ各地で流行した。主要な役割に、アルルカン (Arlequin) と、ピエロ (Pierrot) と、メズタン (Mezzetin) があり、ヴァトーはこれらを好んで描いた。現存する作品として *Gilles-(Pierrot)* (図8, ジル・ピエロ, ルーブル美術館蔵, 1717-18年頃) や, *Mezzetin* (メズダン, メトロポリタン美術館蔵, 1717-19年頃), *Comédiens-italiens* (イタリア人の舞台俳優たち, ワシントン・ナショナルギャラリー蔵, 1719年) などがある。*Gilles-Pierrot* に描かれた俳優は、彼の前方をじっと見つめ、

体もその腕も何かを待っているようであり、メランコリックな雰囲気漂う作品である。演劇に関連する作品としては、*Comédiens-Française* (図9, フランス座の舞台俳優たち, メトロポリタン美術館蔵, 1718-20年頃) もあり, そこにはフランス人の俳優たちが描かれている。パレ・ロワイヤルの *Comédie-Française* は, ルイ14世によって, 1680年に二つの劇団を統合して設立された劇場で, 母体となった劇団のひとつは, モリエール (Molière, 1622-73) が創立したものであった。

第二の主題として, 四季や田舎のダンスの祝祭性から発想を得た作品群がある。*Les Bergers* (図10, 羊飼いたち, シャルロットテンブルク城蔵, 1716-17年), *La Danse* (ダンス, ベルリン国立絵画館, 1719-20年) など数多くの作品が残されている。これらの作品に描かれた田舎のダンスは, 私たちがメヌエット (menuet) やサラバンド (sarabande) としてよく知っているダンスの源流である。そして, これらのダンスは, 18世紀にはヴェルサイユ宮殿での宮廷ダンスにも取り入れられる程に流行した。また, オペラの中でのバレエ (opéra-ballet) や, 演劇の中でのバレエ (comédie-ballet) にも, 大きな影響を与えている⁽¹⁰⁾。第三の主題である *fête galante* については, 先に詳しく述べた。

ヴァトーによって確立されたこれらの主題は, 後世の, 特に近代の芸術たちに大きなインスピレーションを与えている。パブロ・ピカソ (Pablo Picasso, 1881-1973) は, ピエロやアルルカンを繰り返し描いているが, 例えば自らの息子をモデルにした, *Paul en Pierrot* (図11, ピエロに扮するパウロ, パリ・ピカソ美術館蔵, 1925年) に, ヴァトーの *Gilles (Pierrot)* からの影響を指摘することは妥当であろう。また, エドゥアール・マネ (Édouard Manet, 1832-83) による, *Le déjeuner sur l'herbe* (図12, 草上の昼食, オルセー美術館, 1862-63年) が, *Pèlerinage à Cythère* への衷心からのオマージュであることに, 注意深い観賞者はすぐに気付くことができるだろう。それだけでなく, 私たちにとっても馴染み深い, 印象派の画家たちが好んで描く, 屋外での食事やダンスの主題の淵源に, ヴァトーの確立した *fête galante* の世界観が存在していることは明白である。

詩人のポール・ヴェルレーヌ (Paul Verlaine, 1844-96) は, 1869年に出版された彼の詩集に *Fêtes galantes* というタイトルをつけた。これはヴァトーの作品や, ルーブル美術館の中で見ることができた, 18世紀の画家たちの作品にちなんでつけたタイトルであった。この詩集には *Clair de lune* (月の光) という一篇が含まれており, クロード・ドビュッシー (Claude Debussy, 1862-1918) が, 1890年頃にベルガマスク組曲中の一曲として作曲した *Clair de lune* は, これに基づく。この優美で抒情的な名曲には, ヴァトーの傑作である *Pèlerinage à Cythère* の世界観が, 見事に再現されているのである。

おわりに

本稿では, 「花下遊楽図」と「シテール島の巡礼」という二つの作品の類似性に着目した。

共立蔵の「花下遊楽図」に関しては、今後、日本における他の遊楽図の作例との比較を通じて絵画的な位置づけを深化させていくことが不可欠である。そのいっぽうで、18世紀フランス「雅宴画」との比較が、この屏風を理解するための視野を広げる。同じ時代に遠く離れた二つの国で、これらの作品が制作されたことは単なる偶然だろうか。16世紀の大航海時代を経て、世界は現在我々が想像する以上に緊密に繋がっていたのではないだろうか。自然と人間がはなはだしく乖離しはじめる近代前夜の二つの都市で、人は自然を想い、自然との調和の中で育まれる愛を希求していた。その想いの中から創造された二つのイメージは、地理的な隔たりを越えて、あたかも合わせ鏡のように共鳴し合っているのである。

〈注〉

- (1) 本稿は、同展開連企画として、2013年7月7日に行った講演「宴の時代、雅宴画と遊楽図—17~18世紀のパリと江戸」(講師:エリカ・ベシャル=エルリー、山本聡美)に基づく。第1章は山本が執筆し、第2章はベシャルの文章をもとに山本が加筆した。
- (2) 本作に描かれた舟の形態は、『吾妻遊』(喜多川歌麿画、奇々羅金鶏撰、寛政二年<1790>序)などに、吉原通いの象徴として描かれている猪牙舟と近似する。
- (3) なお、本作の主題は、同様の主題を描く他の作例を参照すると「花見・舟遊図屏風」と呼ぶのがふさわしいと思われる。
- (4) 屋外での写生が広まるのは、19世紀にフランスの絵具商人が、チューブ入りの絵具を開発して以降である。
- (5) 18世紀後半に、この賞を獲得してローマ留学を果たした有名なフランス人画家に、ユベール・ロベールがいる。この画家の大きな展覧会が、2012年の春に上野の国立西洋美術館で開かれており(「ユベール・ロベール—時間の庭」展、3月6日~5月20日)、近年日本でも広く知られるようになった。彼の作品には、ローマやポンペイなどで実際に目にした古代の遺跡が頻繁に描かれている。
- (6) 現在では、ルーブル美術館のコレクションとなっており常設展示されている。
- (7) Michael Levey, 'The Real Theme of Watteau's Embarkation for Cythera', in *The Burlington Magazine*, ciii, 1961.
- (8) ヴァトーは、絵具に大量の油をまぜて使用することが多く、今日では色彩が不鮮明になってきてもいる。表面に数多くのひび割れが生じてしまい、彼の作品の保存が現在とても難しいという事態も引き起こしているほどである。なお、これはレオナルド・ダ・ヴィンチ(Leonardo da Vinci, 1452-1519)が絵具を薄めて使用した、スフマート(sfumato)の技法とも同じ現象である。
- (9) Rene Vincon, *Cythere de Watteau: Suspension et coloris*, L'Harmattan, Paris, 1996.
- (10) そのようなダンスの典型的なものとして、バロック・ダンス(danse baroque)と呼ばれるものがあり、近年、この種のダンスを復元している舞踏集団がある。劇団の名称はなんとFetes Galantesという。

右隻



左隻



図1 「花下遊楽図屏風」(共立女子大学蔵, 18世紀)



図2 ヴァットー「シテール島の巡礼」(ルーブル美術館蔵, 1717年)

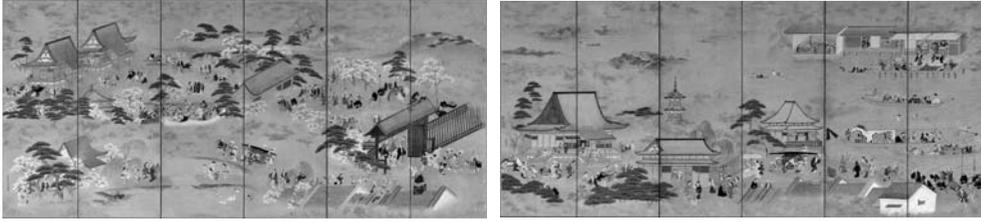


図3 菱川師宣「上野花見・隅田川舟遊図屏風」(フリーア美術館蔵, 17世紀後半)



図4 田村水鷗「花見・舟遊図巻」部分(岡田美術館蔵, 18世紀)



図5 タルデュエ「君と一緒に座っている」(フランス国立図書館蔵, 1726年)



図6 ヴァトー「ジェルサンの看板」(シャルロットブルク城蔵, 1720年)



図7 リューベンス「愛の庭」(ブラド美術館蔵, 1635年頃)



図8 ヴァトー「ジル・ピエロ」(ルーブル美術館蔵, 1717-18年頃)



図9 ヴァトー「フランス座の舞台俳優たち」(メトロポリタン美術館蔵, 1718-20年頃)



図10 ヴァトー「羊飼いたち」(シャルロットテンブルク城蔵, 1716-17年)



図11 ピカソ「ピエロに扮するパウロ」(パリ・ピカソ美術館蔵, 1925年)



図12 マネ「草上の昼食」(オルセー美術館蔵, 1862-63年)

図版出典一覧

図1：写真提供 共立女子大学

図2・図6・図7・図8：『世界美術大全集18』（小学館，1996年）

図3：『世界の美術館36』（講談社，1973年）

図4：『岡田美術館名品撰』（岡田美術館，2013年）

図5：Source gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France

図9・図10：『カンヴァス世界の大家18』（中央公論社，1984年）

図11：『巨匠ピカソ 愛と創造の軌跡／魂のポートレート』（国立新美術館／サントリー美術館編，2008年）

図12：『世界美術大全集22』（小学館，1993年）

An Epoch for Pleasure: Paintings of “Fêtes galantes” and of “Amusements in the Outdoors (*yurakuzu*)”

Erika Peschard-Erlih
Satomi Yamamoto

This article seeks to examine two paintings from roughly the same 18th century period and with the similar subjects of amusements or pleasures in the open air in order to compare the cultural milieu of the two great cities — Rococo Paris and early-modern Edo — that produced them.

From June through July 2012 at the Kyoritsu Women’s University Hitotsubashi Campus Gallery we held an exhibit featuring the folding screen, “Pleasures under the Cherry Blossoms” (fig. 1, 18th century, six-fold screen, pigments and gold on paper, Kyoritsu Women’s University Collection). Included in the show were Edo period accoutrements for enjoying banquets and pastimes outside in the changing seasons. These included lacquer pieces such as a stacked food box (*jubako*) with gold *maki-e* decoration and serving vessels and cups for sake. There is a long tradition of visual representations in Japan that depict all kinds of people — especially as here nobility, samurai or wealthy urbanites — enjoying amusements, eating, and festivals out of doors. Bright, clear pigment colors, crisp outlines, realistic details to clothing and stereotyped naturalistic settings, and the generous use of gold characterize these popular screen paintings. The visual vocabulary of the seasons (such as cherry blossoms) has long been echoed in the exquisite decoration of furniture and utensils.

A full size photographic reproduction of Antoine Watteau’s famous “Embarkation for Cythera” (fig. 2, 1717, oil on canvas, Louvre Museum) was also displayed to give the exhibit viewers a suggestion of how in Rococo Europe a very similar theme was represented.

France in the first half of the 18th century was characterized by an absolute monarchy (Louis XIV died in 1715), centralized power and wealth, and Paris where Watteau painted had become the pinnacle of Europe. The second half of the century was marked by new movements spurred by Enlightenment ideas that would result in changes in society towards modernization and even revolution that would depose the old nobility. Edo, the capital of Japan had more than a million inhabitants by the early 18th century. General peace and widespread prosperity produced a flowering of the arts especially in Edo and in part thanks to the reforms (under continuing tight and centralized control) of the Eighth Shogun, Yoshimune (r. 1716 to 1745). This article then touches on why two elites, cosmopolitan and largely urban, came to so enjoy the painting theme of amusements in the open air.

In this article, it was indicated that the pictorial motif of the “Pleasures under the Cherry Blossoms” screen from the Kyoritsu Women’s University collection is the pleasure district adjacent to the Sumida river. Satomi Yamamoto has been able to show that it is a combination of Yoshiwara and a cherry blossom viewing party. During the 18th century, this theme became extremely popular and a large number of screens with representations of parties under the cherry blossoms were painted. For example, there are many examples of such screens that combine images of cherry blossom viewing parties at Ueno and the river Sumida. The screen of the Kyoritsu Women’s University collection is certainly one of this type and there is a high possibility that it was also painted at Edo.

Then, Erika Peschard-Erlih discusses how Watteau (1684–1721) developed the “fête galante” paintings, which show beautiful aristocratic men and women of his time engaged in elegant amusements and love banter set in an outdoor scene suffused with soft glowing colors and light. These paintings became very popular and can be said to epitomize Rococo taste of the 18th century.

— We would like to express our gratitude to Mrs. Peggy Kanada for her excellent English translation of this summary.